State Institute
for Art Studies

Interregional Agency
for Scientific Restoration
of Works of Art

BULLETIN OF THE RUSSIAN MEDIEVAL ART DEPARTMENT

Journal of Medieval
Russian Art History

No 1/2020

ГИИ Государственный институт искусствознания

Межобластное научно-реставрационное художественное управление

ВЕСТНИК СЕКТОРА ДРЕВНЕРУССКОГО ИСКУССТВА

Журнал по истории
древнерусского искусства

№1/2020

УДК 7.03(05)
ББК 85.1я5
В38

Ответственный редактор А.Л. Баталов

Редакционная коллегия:
профессор, доктор искусствоведения А.Л. Баталов;
доктор исторических наук, член-корреспондент РАН Л.А. Беляев;
доктор искусствоведения Л.И. Лифшиц;
доктор искусствоведения М.А. Орлова;
кандидат искусствоведения М.А. Маханько;
кандидат искусствоведения А.С. Преображенский;
кандидат искусствоведения И.А. Стерлигова;
кандидат искусствоведения Ю.В. Тарабарина.

Выпускающий редактор М.В. Сарабьянова
Дизайн и верстка: С.В. Силиванов

В38 **Вестник Сектора древнерусского искусства**. 2020. № 1 / Отв. ред. А.Л. Баталов. — М.: Государственный институт искусствознания, 2020. — 238 с.: ил.
ISSN 2658-543X

© Государственный институт искусствознания, 2020
© Авторы статей, 2020

На обложке: Резной орнаментальный декор Георгиевского собора в Юрьеве-Польском
On the cover: Ornamental decoration of St. George's Cathedral in Yuryev-Polsky

Редакционный совет:
Председатель редакционного совета доктор искусствоведения Л.И. Лифшиц (Москва, Россия);
доктор искусствоведения, член-корреспондент РАН Г.И. Вздорнов (Москва, Россия);
доктор искусствоведения, член-корреспондент РААСН А.Ю. Казарян (Москва, Россия);
доктор искусствоведения Т.М. Кольцова (Архангельск, Россия);
кандидат искусствоведения, доцент Сейрануш Манукян (Ереван, Республика Армения);
профессор Валентино Паче (Рим, Италия);
профессор, доктор искусствоведения Бисерка Д. Пенкова (София, Республика Болгария);
профессор Мария Панайотиди (Афины, Греция);
академик Амброзианской академии в Милане, профессор М.Б. Плюханова (Перуджа, Италия);
доктор искусствоведения, профессор Г.В. Попов (Москва, Россия);
доктор искусствоведения, профессор, член-корреспондент РАН Вл.В. Седов (Москва, Россия);
доктор искусствоведения Н.В. Сиповская (Москва, Россия);
профессор, доктор искусствоведения Э.С. Смирнова (Москва, Россия);
доцент Ставрос Мамалукос (Университет Патр, Греция);
профессор Изольда Тирет (Вашингтон, США);
профессор Бранислав Тодич (Белград, Сербия);
профессор Майкл Флайер (Гарвард, США);
доктор искусствоведения Т.Ю. Царевская (Великий Новгород, Россия);
доктор искусствоведения, профессор Левон Чугасзян (Ереван, Республика Армения).

Editorial Board
Andrei Batalov (Moscow Kremlin Museums);
Leonid Beliaev (Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences);
Levon Chugaszian (Yerevan State University, Armenia);
Michael S. Flier (Harvard, USA);
Armen Kazarian (State Institute for Art Studies, Russia);
Tat'iana Kol'tsova (The State Museum Association "Art Culture of the Russian North", Arkhangelsk);
Lev Lifshits (State Institute for Art Studies, Russia);
Mariia Makhan'ko (Church Research Center of the Russian Orthodox Church "Orthodox Encyclopedia");
Stavros Mamaloukos (University of Patras, Greece);
Seiranush Manukian (Yerevan State University, Armenia);
Maria Orlova (State Institute for Art Studies, Russia);
Valentino Pace (Università degli Studi di Udine, Italy);
Maria Afroditi Panagiotidou (National and Kapodistrian University of Athens);
Biserka Penkova (Institute of Art Studies, Bulgarian Academy of Sciences);
Maria Plioukhanova (University of Perugia, Italy);
Gennadii Popov (The Central Andrey Rublev Museum of Ancient Russian Culture and Art);
Aleksandr Preobrazhenskii (Lomonosov Moscow State University);
Vladimir Sedov (Institute of Archaeology of Russian Academy of Sciences);
Natal'ia Sipovskaia (State Institute for Art Studies, Russia);
Engelina Smirnova (Lomonosov Moscow State University);
Irina Sterligova (Moscow Kremlin Museums);
Iuliia Tarabarina (State Institute for Art Studies, Russia);
Isolde Thyrét (Kent State University, USA);
Branislav Todić (University of Belgrade, Serbia);
Tat'iana Tsarevskaia (State Institute for Art Studies, Veliky Novgorod);
Gerol'd Vzdornov (Russian Institute of Conservation).

СОДЕРЖАНИЕ / CONTENTS

СТАТЬИ / ARTICLES

А.А. Слапиня
12 Декорированные роговые пластины XII века из археологического слоя Пскова и сюжет борьбы кентавра со зверем в древнерусском искусстве
Anna Slapinia
Decorated 12th Century Horn Plates from the Archaeological Layer of Pskov and the Theme of the Centaur's Struggle with the Beast in Ancient Russian Art

И.А. Шалина
25 Древняя икона Богоматери Одигитрии из Снетогорского монастыря и ее место в псковском искусстве (Продолжение. Начало см. вып. 2/2019)
Irina Shalina
The Old Icon of the Teotocos Hodegitria from Snetogorsky Monastery and its Place in Pskov Art

Э.С. Смирнова
36 Новооткрытая новгородская икона XV века «Избранные святые» в частном собрании в Москве. Особенности иконографии и стиля
Engelina Smirnova
Newly Discovered Novgorod Icon of the 15th Century *Selected Saints* from a Private Collection in Moscow. Iconography and Style

Г.П. Геров
46 Новгородский архиепископ Иона и род Медоварцевых
Georgi Gerov
Archbishop Jonah of Novgorod and the Medovartsev Family

А.В. Лаврентьев
62 Владимир-на-Клязьме и художественная жизнь Москвы XIV–XV веков
Alexandr Lavrentyev
Vladimir upon Klyazma and the Artistic Life in Moscow of 14th–15th Centuries

И.А. Стерлигова
79 Резные иконы митрополита Виссариона в Музеях Ватикана: к истории русско-итальянских связей в XV веке
Irina Sterligova
Carved Icons of Metropolitan Vissarion in the Vatican Museums: on the History of Russian-Italian Relations in the 15th Century

А.Ф. Литвина, Ф.Б. Успенский
98 Борис Годунов и его семья в зеркале русской средневековой многоименности
Anna Litvina, Fjodor Uspenskij
Boris Godunov and His Family in the Light of Medieval Russian Multi-name Tradition (Polyonymy)

С.Г. Зюзева
114 Происхождение «черневой гравюры» в русском ювелирном искусстве XVI века
Svetlana Ziuzeva
The Origin of «Niello Engraving» in Russian Jewelry of the 16th Century

Н.В. Пивоварова
126 Серебряные раки русских чудотворцев XVII века. К вопросу о конструктивных особенностях и декоративном оформлении драгоценных рельефных надгробий при первых царях из династии Романовых. Ч. I: произведения 1640-х годов
Nadezhda Pivovarova
The Silver Shrines of Russian Miracle-workers of 17th Centuries. To the Question of the Construction and Appearance of the Precious Tombstones in the Time of Earliest Tzars of Romanov's House

Е.В. Буренкова, А.В. Гамлицкий
140 «Благовещение» Тициана из церкви Сан Сальвадор в Венеции и русская иконопись первой половины XVIII века
Elena Burenkova, Andrei Gamlitskiy
Titian's *Annunciation* from the Venetian Church of San Salvador and Russian Icon Painting of the First Half of the 18th Century

ХРОНИКА / CHRONICLES

Хроника реставрации / RESTORATION CHRONICLES

П.А. Тычинская, О.Е. Полушкина
160 Рабочая хроника. Реставрационные работы Межобластного научно-реставрационного художественного управления. Октябрь 2019 — март 2020 года
Polina Tychinskaya, Oksana Polushkina
Chronicle of the Work of the Interregional Agency for Scientific Restoration of Works of Art. October 2019 — March 2020

Выставки / EXHIBITIONS

И.А. Шалина
186 Иконы в Эрмитаже. Открытие постоянной экспозиции «Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века» в Государственном Эрмитаже
Irina Shalina
Icons of the Hermitage. Opening of the Permanent Txposition *Old Russian Icon Painting of 14th — Early 18th Century* in the State Hermitage

А.Л. Гульманов
201 Выставка «Великий святитель. Икона XIV века из собрания семьи Татинцян»
Alexei Gulmanov
Review of the Exhibition *The Great Bishop. 14th Century Icon from the Collection of the Tatintsians*

А.Л. Гульманов
211 Выставка «Памятник эпохи Андрея Рублева. Царские врата из собрания семьи Татинцян»
Alexei Gulmanov
Review of the Exhibition *Monument of the Andrey Rublev Era. Royal Doors from the Tatintsian Family Collection*

Рецензии / REVIEWS

А.С. Преображенский
222 Запоздавшая рецензия: *Полякова О.А., Послыхалина М.В.* Подписные и датированные иконы в собрании Московского государственного объединенного музея-заповедника Коломенское — Измайлово — Лефортово — Люблино. М.: МГОМЗ, 2013 (Окончание. Начало см. вып. 2/2019)
Aleksandr Preobrazhenskii
Late Review: Polyakova O.A., Poslykhalina M.V. *Signed and Dated Icons in the Collection of the Moscow State Integrated Art and Historical Architectural and Natural Landscape Museum-Reserve.* Moscow, MGOMZ Publ., 2013

И.А. Шалина

Иконы в Эрмитаже. Открытие постоянной экспозиции «Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века» в Государственном Эрмитаже

В марте этого года произошло знаменательное событие — в Эрмитаже открылась первая в истории этого крупнейшего российского музея постоянная экспозиция древнерусской живописи XIV — начала XVIII в. В отличие от византийского искусства, всегда занимавшего в залах Зимнего дворца важное место, русская икона никогда не экспонировалась здесь как художественный памятник. Время от времени несколько экспонатов наряду с археологией, изделиями прикладного искусства, портретами, историческими раритетами и даже петровскими станками входило в состав разделов «Русская культура VI–XIX вв.» [Русская культура, 1971, 1974][1], но последний раз это было более тридцати лет назад. Между тем Эрмитаж обладает если и не самой крупной коллекцией древнерусских икон, то весьма значительной в художественном отношении, которая в силу закрытости фондов до сих пор была не известна не только широкой публике, но даже специалистам. Поэтому появление в самом сердце Зимнего дворца общедоступной экспозиции, развернувшейся в четырех залах (№143–146) и включающей более 80 древних икон, — без сомнения, — важнейшее явление музейной жизни Петербурга.

Комплектование фонда древнерусского искусства в Эрмитаже — достаточно позднее явление, особенно если вспомнить, что и его византийская коллекция и фонд иконописи в Русском музее формировались на протяжении всей второй половины XIX в. Они заняли здесь свое место еще в конце того столетия. Объясняется это основополагающим для эрмитажного собирательства зарубежным вектором. Не случайно самым последним из существующих здесь научно-фондовых подразделений появился Отдел истории русской культуры (1941), куда были переданы Историко-бытовые коллекции Музея этнографии народов СССР и предметы Обменного фонда, национализированные в 1920–1930-е гг. После войны наиболее ценные иконы поступили от частных лиц — актера В.Р. Гардина и ленинградских коллекционеров — юриста И.И. Рыбакова, реставратора и собирателя памятников древнерусского искусства и письменности Ф.А. Каликина. Еще до 1941 г. в Эрмитаж перевезли «домашний музей» М.И. и В.И. Успенских, попавший сначала в Отдел Востока, откуда около 800 икон было в 1969 г. передано в ОИРК. Сотни экспонатов, в том числе выдающихся памятников XV–XVII вв., поступили в 1950–1970-е в результате экспедиционной деятельности по выявлению и сбору произведений древнерусского искусства в Ленинградской, Тверской, Новгородской, Архангельской, Мурманской и Ярославской областях, районах Каргополя, Беломорья и Северодвинска. Тогда же эрмитажные фонды пополнились благодаря обмену с музеями Пскова, Вологды, Великого Устюга, Сольвычегодска и др. В последующие годы много внимания уделялось раскрытию икон в музейной мастерской темперной живописи, где трудились известные реставраторы Ф.А. Каликин, А.М. Малова, С.Ф. Коненков, Т.Д. Чижова. Итогом собирательской деятельности и реставрационных работ стал ряд важных выставок: «Древнерусская живопись» (1971), «Сто икон из фондов музея» (1982) [Сто икон, 1982], «Русские иконы с надписями, подписями и датами» (1990) [Русские иконы, 1990].

Открывшаяся в Эрмитаже экспозиция посвящена столетию со дня рождения А.С. Косцовой (1920–2006), сотруднице музея, более полувека жизни посвятившей собиранию, хранению и изучению икон. На протяжении многих лет она мечтала о постоянно действующей здесь выставке древнерусской живописи, чему при ее жизни не суждено было свершиться. Александра Семеновна осуществила и первое научное описание наиболее ранней и интересной части собрания [*Косцова*, 1992]. Этот каталог несколько десятилетий оставался единственным источником наших представлений об эрмитажных иконах. Однако за прошедшее время знания о стилистических направлениях и истории развития местных центров, атрибуции и датировке памятников существенно изменились и расширились, актуальной стала задача пересмотра и оценки ряда памятников коллекции Эрмитажа. Безусловно, благодаря открытой ныне постоянной экспозиции, общедоступность этого собрания послужит важным стимулом к созданию его нового обобщающего издания.

Лицо конкретного музея, его историко-культурный образ во многом определяет сложная взаимопроникающая связь между хранящимися там памятниками и принципами их экспонирования [*Шалина*, 2002]. В основном знакомство с коллекцией, постижение ее характера и приобщение к конкретным произведениям происходит не в фондах и не на временных выставках, но на его постоянной экспозиции, которая оказывается «поверхностно-активным слоем». Здесь «приходят в соприкосновение и взаимодействие внутренняя жизнь музея с протекающими в ней по собственным законам процессами и внешняя по отношению к музейному организму жизнь общества с ее потребностями, установками, нормами и оценочными категориями» [*Калугина*, 1995. С. 43]. Конечно, принцип репрезентации собрания во многом определяется

1 Эти разделы располагались то параллельно Министерскому коридору (на месте современной экспозиции древнерусской культуры, залы №147–150), то в Восточной, ныне Портретной галерее Романовых.

ил. 1,2 Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века
Зал № 146 экспозиции. Гос. Эрмитаж
fig. 1,2 Old Russian icons of the 14th — early 18th century
Room № 146 of the exposition. The State Hermitage

площадью выставочных помещений, но в первую очередь его характером, составом, тематическим и видовым разнообразим и художественным уровнем. Чем обширнее и разнообразнее фонды, тем больше возможностей появляется для создания экспозиции, отвечающей современным требованиям и принципам показа памятников. Излишне говорить о том, сколь чутко в экспозиции должны отражаться изменения в научных представлениях и в запросах общества. Именно поэтому так настораживает чувство растущей неудовлетворенности от древнерусских залов многих музеев, где зачастую отсутствует и полнота показа, и адекватное отражение собрания, оставляет желать лучшего уровень отобранных экспонатов, их сохранности и реставрации, не говоря уже об удобстве осмотра и содержательности сопроводительного материала — этикетажа и экспликаций.

Отрадно, что новая экспозиция древнерусской живописи в Эрмитаже, может быть по праву названа достойным примером современной демонстрации памятников[ил. 1]. Она построена по хронологическому принципу, а среди представленных восьмидесяти икон, имеются как подлинные шедевры, редкие художественные и иконографические раритеты, так и произведения, расширяющие наши знания об отдельных центрах иконописания Древней Руси. Очень важно, что устроители экспозиции[2] не пошли по давно проторенному пути сохранения устоявшихся, но нередко устаревших атрибуций. Напротив, была проведена работа по уточнению, а подчас и решительному пересмотру ранее высказывавшихся мнений о месте каждой иконы в картине современных представлений об истории русского средневекового искусства, закономерностях его развития. Отобранные для экспозиции произведения органично отражают характер музейного собрания, где преобладают памятники северных и северо-западных регионов России (Новгород, Обонежье, Вологодский и Архангельский край, Белозерье и Двинская земля), что обусловлено историей комплектования фондов, в первую очередь экспедиционной деятельностью Эрмитажа. Большинство представленных икон было в 1950–1970-е гг. вывезено из заброшенных в советское время деревянных церквей, значительная часть которых с тех пор погибла от запустения и пожаров. Таким образом, новая экспозиция в большей мере является еще и выставкой спасенных ценностей.

В центре первого зала выигрышно выделена видимая издалека отдельно стоящая витрина с краснофонным образом Николая Чудотворца, являющимся одним из самых известных и значительных памятников иконного собрания Эрмитажа. Скорее всего, она была храмовым образом в одноименном приделе деревянной церкви Рождества Богородицы села Перёдки Новгородской области. Долгое время датировавшуюся очень ранним временем (XIII–XIV), живопись правильнее связывать с искусством начала [*Лифшиц*, 2004. С. 404, 422] — первой четверти XV столетия, когда существенно менялся художественный

2 Кураторы экспозиции — сотрудники Отдела истории русской культуры Гос. Эрмитажа, хранители фонда русской иконописи научные сотрудники О.Н. Мальцева и А.П. Иванникова.

стиль Новгорода. Об этом свидетельствует изменение характера белильных светов на личном письме и одеждах, не затрагивающих объема и остающихся лишь на поверхности геометризированно-утрированных форм, причем сами пробела превращаются в орнаментальный декор. Знакомство с залом, где выставлены древнейшие памятники, начинается с четырех поясных икон первой половины XIV в. из деревянной церкви Илии Пророка погоста Вазенцы на реке Онеге Архангельской области, входивших в уникальный комплекс прямоличного деисусного чина, украшавшего алтарную преграду, и одновременно выполнявших роль моленных образов. Выразительная поэтика изображений, написанных на густом синем фоне с использованием неяркой киновари и аурипигмента, обильное использование орнаментов свидетельствуют о сильном влиянии ростовского искусства [*Смирнова*, 2004. Кат. 14]. Здесь же представлены древнейшие иконы Пскова, искусство которого дошло до нас в единичных примерах, что делает каждую из них особенно ценной. Образ Богоявления 1360-х гг. [*Лифшиц*, 2004. С. 317–334] демонстрирует типичную для местных мастеров экспрессивную манеру исполнения с мерцающей поверхностью сумеречных и сложно составленных живописных цветов, а также своеобразную иконографию, впоследствии ставшую приметой этого центра. Поступившие из собрания Ф. А. Каликина две минеи (третья — в ГРМ), до сих пор считавшиеся памятниками XVI столетия, на самом деле входили в самый ранний из известных на Руси комплект святцев и были созданы новгородскими изографами второй четверти — середины XV в. [*Шалина, Сергеев*, 2018]. Они относятся еще к архаичному типу календарных икон с прямоличной фигурой одного святого на день и отсутствием изображений праздников, представленных образом главного персонажа. Подлинным шедевром следует признать значительную по размерам икону Страшного суда из деревянной церкви беломорского села Нёнокса, традиционно рассматривавшуюся образцом искусства Новгорода первой половины XVI в. Однако уже давно назрела необходимость пересмотреть мнение об этом важном для центра памятнике, явно созданном в третьей четверти предыдущего столетия, о чем говорит и подвижность композиции, и пластика фигур, и живые выразительные лики, и насыщенный колорит **[ил. 2]**.

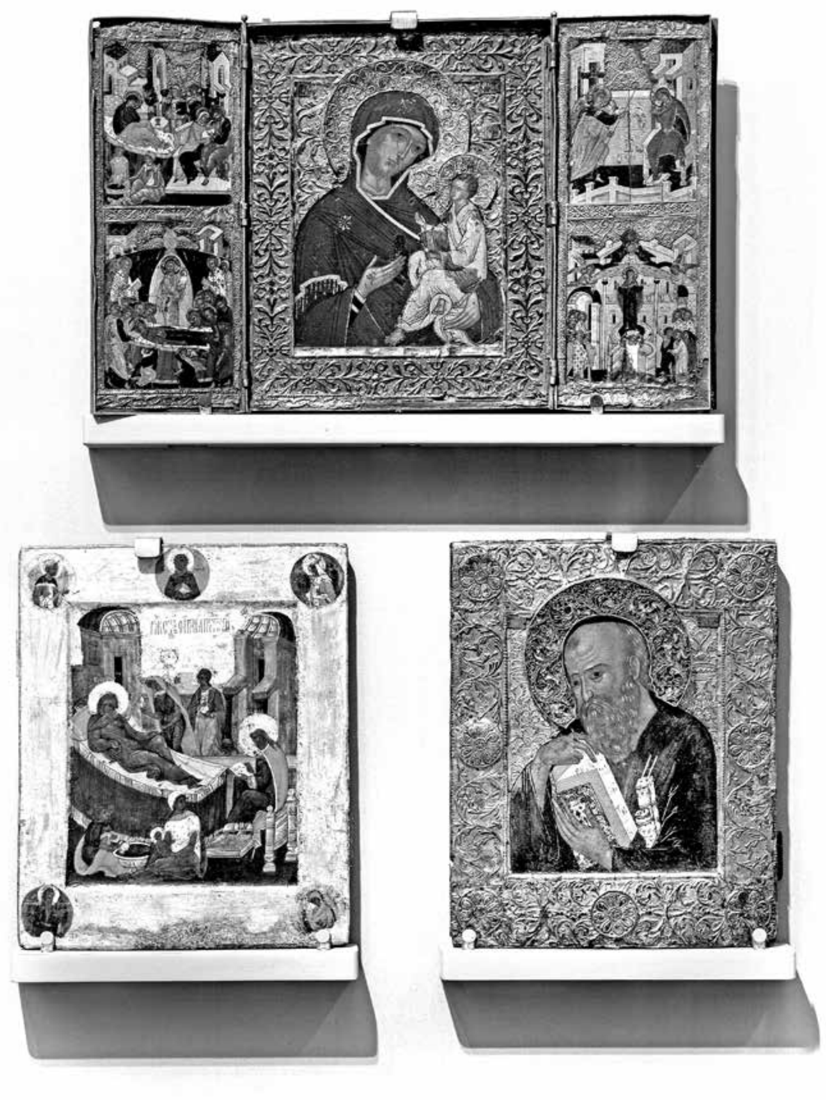
Справедливо отнесены к позднему XV в. и Царские врата из Покровской церкви погоста Лядины близ Каргополя, входящие в целую группу провинциальных новгородских памятников, обладающих единством иконографии и стиля, позволяющих связывать их создание с одной мастерской, а это, в свою очередь, предполагает изменение взгляда и на все эти произведения. Органично смотрится среди них и образ св. воинов Феодора Стратилата и Феодора Тирона последней трети XV в., поступивший из коллекции ленинградского собирателя И. И. Рыбакова (1880–1938). Выдающиеся художественные качества произведения были оценены еще при отборе экспонатов для зарубежной выставки русских икон (1929–1932), после которой он и оказался в числе утративших происхождение и проданных через «Антиквариат». В манере исполнения сочетаются характерные для новгородского искусства 1470–1480-х гг. личное письмо и гибкая упругая линия рисунка, с одной стороны, и грациозность вытянутых хрупких фигур, с другой, более характерных для ростовской культуры.

Экспозиция второго зала продолжает новгородскую тему конца XV — начала XVI в. **[ил. 3]** Особое внимание привлекает близкая софийским таблеткам и уникальная по иконографии композиция Шестоднева — одного из наиболее ранних на этот сюжет. Судьба образа разделила участь его владельца реставратора Ф. А. Каликина, вынужденного распилить доску на части, чтобы как бесценную драгоценность вывезти при эвакуации из блокадного Ленинграда. Иконография отличается от устойчивого извода, получившего распространение в иконописи XVI столетия: центральное клеймо занимает сцена Успения Богоматери, что могло быть связано с преобразованиями новгородского архиепископа Геннадия, в конце XV в. учредившего в Св. Софии новый храмовый праздник, посвященный этому событию. Тонкое миниатюрное письмо иконы находит отклик и в размещенных в той же витрине двусторонних таблетках, продолжающих традиции раннего софийского комплекта и также, видимо, исполненных во владычной мастерской Новгорода. С иконографией лицевых святцев связана еще одна эрмитажная икона конца XV в. — «Воздвижение Креста», обычно датируемая на 50 лет позже. Распространение здесь сюжета вполне закономерно, поскольку на 14 сентября приходился престольный праздник Софийского собора, освященного накануне — в день Обновления иерусалимского Храма. Внесенный в Чиновник подробно разработанный древний обряд Воздвижения оказал непосредственное влияние на формирование новгородского извода иконографии. Справедливо пересмотрено время создания двух значительных памятников эрмитажного собрания — крупной житийной иконы Николая Мирликийского из церкви в селе Нёнокса Архангельской области и еще одного Страшного суда, обнаруженного экспедицией (1957) в деревянном Покровском храме погоста Лядины, недавно уничтоженного пожаром (2013) **[ил. 4]**. Звучное новгородское искусство второй четверти — середины XVI в. — эпохи последнего художественного расцвета древнего центра, во многом связанного с деятельностью архиепископа Макария, — представлено праздничным образом Благовещения и редкими по сохранности Царскими вратами, принадлежащими к группе памятников с резным позолоченным декором, получившим здесь широкое распространение. Какому-то значительному среднерусскому иконостасу принадлежали две иконы поясного пророческого чина конца XV в. (?), исполненного мастером, обладавшим ярким талантом искусного графика.

Немалое число хранящихся в Эрмитаже древних памятников заставило устроителей перенести ряд икон рубежа XV–XVI вв. в следующий, третий, зал новой экспозиции, где следует выделить еще один комплекс, происходящий из лядинской церкви **[ил. 5]**. В нее входят выносная икона с изображением Богоматери Воплощения, расписной крест со святыми и храмовый образ Чуда Георгия о змие, написанные в традициях обонежской живописи, а также чуть более поздняя двухчастная икона со сценой Огненного вознесения пророка Илии и фигурой Димитрия Солунского, обнаруживающая ростовское влияние.

ил. 3,4 Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века
Зал № 145 экспозиции. Гос. Эрмитаж
fig. 3,4 Old Russian icons of the 14^{th} — early 18^{th} century
Room № 145 of the exposition. The State Hermitage

ил. 5,6 Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века
Зал № 144 экспозиции. Гос. Эрмитаж
fig. 5,6 Old Russian icons of the 14^{th} — early 18^{th} century
Room № 144 of the exposition. The State Hermitage



ил. 7 Богоматерь Тихвинская. Рождество Богоматери. Успение Богоматери. Благовещение. Покров Богоматери. Складень трехстворчатый. Живопись — Псков, оклад — Новгород. Около середины XVI в.; Рождество Иоанна Предтечи, с избранными святыми на полях. Икона. Москва 1530-е; Апостол Иоанн Богослов. Икона. Москва. 1540-е. Зал № 144 экспозиции. Гос. Эрмитаж

fig. 7 The Mother of God of Tikhvin. Nativity of the Virgin. Assumption. Annunciation Intercession of the Mother of God. Threefold icon Painted in Pskov, metal cover made in Novgorod Ca. mid-16th century; Nativity of John the Baptist with selected saints on the margins Moscow 1530s; St. John the Evangelist. Moscow. 1530s. Room № 144 of the exposition The State Hermitage

Редкий крупный образ, сочетающий иконографию Спаса Нерукотворного и Христа во гробе, более распространенную в небольших пядницах, происходит из Вознесенской церкви Кашина и, судя по архаичности стиля, написан местными мастерами.

В этом же зале представлено искусство художественных центров XVI столетия, каждый из которых имеет свои характерные особенности. Руке столичного мастера 1530-х гг. принадлежит небольшой аналойный образ Рождества Иоанна Предтечи, судя по всему, заказанный после рождения венценосного сына Василия III — будущего царя Ивана Грозного [ил. 7]. Он дополняет целый ряд известных нам патрональных памятников на этот сюжет, связанный с чудесным разрешением от неплодства престарелых родителей будущего пророка. Его толковали, как эпизод символически созвучный событиям жизни великокняжеской семьи. Не случайно в число палеосных святых включен образ Никиты Переяславского, у цельбоносного гроба которого супруги вымаливали наследника, а также изображение императрицы Елены, небесной заступницы царицы Елены Глинской. Московским художником исполнен и великолепный по письму, вышедший, видимо, из царских мастерских поясной образ Иоанна Богослова, поддерживающего роскошно украшенное Евангелие и драгоценную по исполнению чернильницу. Эта иконография получила распространение в искусстве грозненского времени. Небольшой псковский (или новгородский) по живописи складень с изображением Богоматери Тихвинской и праздников на створах близок по замыслу и времени исполнения аналогичному памятнику Русского музея, получившему наименование Стокгольмского. Согласно тексту «Сказания» об этом чудотворном образе, оказавшемся в Стекольне (Стокгольме) после осады шведами Тихвина (1613), он был в 1671 г. выкуплен тихвинскими купцами для приходского Преображенского собора [*Шалина, Колесникова*, 2015]. Оказавшийся работой новгородского мастера середины XVI в., складень в 1920-е гг. был передан в ГРМ, но до нас дошли лишь его створки, на которых также представлены четыре богородичные праздничные сцены. Судя по эрмитажному памятнику, состав их, очевидно, зависел от желания заказчика и именования храма.

Многоликое искусство XVII в. представлено иконами разных художественных центров [ил. 6]. С расцветом живописи Ярославля связаны выдающиеся по исполнению Царские врата с сенью и столпцами, поверхность которых сплошь покрыта тончайшей орнаментальной росписью лаками по серебру, из плетенки ренессансного типа и растительных побегов, имитирующих резной узор по дереву. Такой тип дверей с уменьшенными фигурами евангелистов, помещенных в фигурные в форме храмов киотцы, получил здесь широкое распространение, причем эрмитажный памятник имеет близкие аналогии среди датированных врат середины столетия. Украшением зала является крупная икона «Воскресение — Сошествие во ад, с праздниками и сценами Страстей в 24 клеймах» из местного ряда иконостаса деревянной церкви Воскресения погоста Важины, судя по стилю, заказанная к ее освящению (1630). Нельзя не отметить еще один храмовый образ Богоматери Владимирской с праздниками

8

9

10

ил. 8,9 Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века
Зал № 143 экспозиции. Гос. Эрмитаж

fig. 8,9 Old Russian icons of the 14th — early 18th century
Room № 143 of the exposition. The State Hermitage

ил. 10 Древнерусская иконопись XIV — начала XVIII века
Зал № 144 экспозиции. Гос. Эрмитаж

fig. 10 Old Russian icons of the 14th — early 18th century
Room № 144 of the exposition. The State Hermitage

в 20 клеймах, поступивший в Эрмитаж из Сольвычегодского музея, напоминающий работы строгановских мастеров начала — первой четверти XVII столетия.

Искусству последней средневековой эпохи на Руси посвящен последний зал экспозиции, где представлены части иконостасных комплексов — праздники из церквей Успения в Кеми и Власия в селе Тулгас Архангельской области; и подписные иконы, отразившие важнейшую примету XVII в., впервые столь активно заявившего о роли личного начала [ил. 9]. Здесь можно увидеть единственную известную работу Нектария Кулюксина — образ Иоанна Богослова в молчании 1679 г. Согласно вкладной надписи, он был написан для церкви Троицы села Нёнокса, принадлежавшего Кирилло-Белозерскому монастырю, монахом которого и был иконописец, возможно, уроженец этих мест, а потому и вложивший икону «на помин своей души». Редким образцом датированной новгородской живописи XVII столетия является сложная по иконографическому замыслу рама от иконы (средник утрачен) с двунадесятыми праздниками; сценами из житий Николая Мирликийского, Александра Свирского и великомученика Никиты, написанная в 1656 г. для Воскресенской церкви Важенского погоста (Подпорожский район). Надпись сообщает, что заказчиком ее являлся олонецкий подьячий Иван Перфильев сын Фишаков. Сочетание житийных клейм сразу трех не связанных между собой святых — случай беспрецедентный в русской иконописи. Видимо, в древности, они окружали камерный образ Никиты, поскольку наибольшее число сцен связано с его жизнью. Безусловным шедевром позднего иконописания является еще одно подписное произведение — «Богоматерь Казанская» кисти Симона Ушакова, главного мастера Оружейной палаты [ил. 8]. В составе ризницы Иосифо-Волоцкого монастыря икона была передана в 1912 г. в Русский музей, а ко дню 20-летия ОИРКа (1965) поступила в Эрмитаж. Ее можно отождествить с образом, заказанным Симону Ушакову в 1676 г. для хором царицы Наталии Кирилловны, а спустя три месяца после смерти (1694) вложенным на помин ее души в обитель преподобного Иосифа [*Чугреева*, 2013]. К этому событию был изготовлен специальный живописный киот «дачи стряпчего Василья Стахиева сына Горского», в котором памятник и сохранился до наших дней. Завершается экспозиция одним из почитаемых образов, связанных с ранним периодом духовной жизни новой петровской столицы. Икона святителя Николая, написанная в 1736 г. изографом Новгородского архиерейского дома Тимофеем Семеновым Дьяконовым (уп. 1707–1736) на круглой доске, является списком чудотворного образа Никольского собора на Дворище. Вместе с парным изображением Богоматери Знамения (1727, в ГРМ) она предназначалась для иконостаса церкви Трех святителей на Васильевском острове Петербурга. Судя по описям середины XIX — начала XX в., образ чудотворца был окружен по углам сценами его жития (утрачены), то есть был оформлен аналогично дошедшей иконе Русского музея.

Особо следует отметить содержательность сопроводительного материала, выгодно характеризующий эрмитажный проект, — экспликации и информативный этикетаж у каждой иконы, с подробными данными по атрибуции, происхождению и поступлению памятников, причем в случае подписных произведений полностью воспроизведены авторские надписи. Большая часть экспонатов снабжена аннотациями с пояснениями особенностей иконографии, стиля, истории и краткой биографией мастера. Столь широкое информационное пространство, более характерное для временных выставок, крайне редко бывает на постоянных экспозициях, что обедняет знакомство с экспонатами. Особо следует отметить огромную работу по расчистке, укреплению и приведению икон в экспозиционный вид, проделанную сотрудниками Лаборатории научной реставрации темперной живописи в Эрмитаже под руководством И.Б. Пермякова.

Еще одна исключительно важная сторона проекта — весьма удачный дизайн залов, несмотря на их небольшие размеры, позволивший вместить внушительное число икон, но не создавший впечатления перегруженности экспозиции. Простых форм неглубокие витрины, не отвлекающие внимание от размещенных в них произведений, сливаются по цвету с паркетом, а выбранный теплый оттенок оливково-серой ткани для фона задников и скрытость монтировки выделяют каждое из них как драгоценность. Иконы прекрасно освещены, а использование антибликового стекла позволяет в полной мере насладиться красотой живописи, что для музейной жизни крайне редкие явления [ил. 10].

Помимо высокого художественного уровня икон на новой экспозиции созданы идеальные условия для их демонстрации. Все они находятся в защищенных стеклом дорогостоящих климатических витринах нового поколения, изготовленных в Германии. Так как в фондах иконы несколько десятилетий находились в режиме низкотемпературного хранения с постоянным высоким уровнем влажности, они чувствительны к любым, даже минимальным, изменениям этих показателей. Это вызвало необходимость в применении технологии двухступенчатой стабилизации влажности и глубокой молекулярной очистки воздуха. Эрмитажные климатологи впервые в таком объеме осуществляют удаленный онлайн-мониторинг климата в витринах с помощью автоматической системы контроля, что позволяет круглосуточно наблюдать за состоянием произведений. Подобные технологии в России никогда прежде не применялись в масштабах целой экспозиции, что делает честь вниманию руководства музея и его сотрудников к проблеме сохранения древней живописи.

Литература

Калугина Т.П. Из истории экспозиции. 1922–1952 // Государственный Русский музей. Из истории музея. Сб. ст. и публ. СПб.: Советский художник, 1995. С. 43–54. 312 с.

Косцова А.С. Древнерусская живопись в собрании Эрмитажа: Иконопись, книжная миниатюра и орнаментика XII — начала XVII века. СПб.: Искусство, 1992. 488 с.

Лифшиц Л.И. Очерки истории живописи древнего Пскова. Середина XIII — начало XV века. Становление местной художественной традиции. М.: Северный паломник, 2004. 472 с.

Русская культура VI–XIX веков. Путеводитель. Л.: Гос. Эрмитаж, 1971, 1974. 58 с.
Русские иконы с надписями, подписями и датами. Каталог выставки / Сост. А.Г. Побединская, А.С. Косцова. Л.: Гос. Эрмитаж, 1990. 152 с.
Смирнова Э.С. Иконы Северо-Восточной Руси. Ростов, Владимир, Кострома, Муром, Рязань, Москва. Середина XIII — середина XIV века. М.: Северный паломник, 2004. 512 с.
Сто икон из фондов Эрмитажа. Живопись Русского Севера XIV–XVIII веков. Каталог Выставки / Авт. вст. статьи и сост. каталога А.С. Косцова. Л.: Искусство, 1982. 104 с.
Чугреева Н.Н. Казанская икона Богородицы письма царского изографа Симона Ушакова из Иосифо-Волоцкого монастыря // Преподобный Иосиф Волоцкий и его обитель. Материалы науч.-практ. конф., посвященной 530-летию основания Иосифо-Волоцкого монастыря и 20-летию возрождения в нем монашеской жизни. Вып. II. М.: Иосифо-Волоцкий монастырь, 2013. С. 206–217.
Шалина И.А. Музей как единое целое. Экспозиция и запасник // Ферапонтовский сборник. Вып. VI. М.: Индрик, 2002. С. 346–353.
Шалина И., Колесникова Л. Икона Богоматери Стокгольмской — святыня и покровительница Тихвина // На рубеже культур: Тихвин в XVII столетии. Материалы науч.-практ. конф. СПб.: Каламос, 2015. С. 159–181.
Шалина И.А., Сергеев А.Г. Комплекс икон-миней из собрания Ф.А. Каликина: вопросы стиля, иконографии и атрибуции памятников // Страницы отечественного искусства. Сб. ст. по материалам науч. конф. 2017. Вып. XXX. СПб.: ГРМ; Palace Edition, 2018. С. 6–27.

References

Chugreeva N.N. The Icon of the Mother of God of Kazan by the Royal Isographer Simon Ushakov from Joseph-Volotskiy Monastery. *Prepodobnyi Iosif Volotskii i ego obitel'. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii, posviashchennoi 530-letiiu osnovaniia Iosifo-Volotskogo monastyria i 20-letiiu vozrozhdeniia v nem monasheskoi zhizni (St. Joseph Volotsky and his Monastery. Materials of the scientific and practical Conference dedicated to the 530th anniversary of the founding of Joseph-Volotskiy Monastery and the 20th anniversary of the revival of monastic life in it),* vol. 2. Moscow, Iosifo-Volotskii monastyr' Publ., 2013, pp. 206–217 (in Russian).
Kalugina T.P. From the history of the exposition 1922–1952. *Gosudarstvennyi Russkii muzei. Iz istorii muzeia. Sbornik statei i publikatsii (State Russian Museum. From history of the museum. Collection of articles and publications).* Saint Petersburg, Sovetskii khudozhnik Publ., 1995, pp. 43–54 (in Russian).
Kostsova A.S. (ed) *Russkaia kul'tura VI–XIX vekov. Putevoditel' (Russian Culture of the 6th — 19th century. Guidebook).* Leningrad, State Hermitage Publ., 1971, 1974. 58 p. (in Russian).
Kostsova A.S. (ed) *Sto ikon iz fondov Ermitazha. Zhivopis' Russkogo Severa XIV–XVIII vekov. Katalog vystavki (One Hundred icons from the Hermitage funds. Painting of the Russian North of the 14th–18th centuries. Exhibition catalog).* Leningrad, Iskusstvo Publ., 1982. 104 p. (in Russian).
Kostsova A.S. *Drevnerusskaia zhivopis' v sobranii Ermitazha: Ikonopis', knizhnaia miniatiura i ornamentika XII — nachala XVII veka (Old Russian Painting in the Collection of the Hermitage: Icon, Book miniature and Ornamentation of the 12th — early 17th century).* Saint Petersburg, Iskusstvo Publ., 1992. 488 p. (in Russian).
Lifshits L.I. *Ocherki istorii zhivopisi drevnego Pskova. Seredina XIII — nachalo XV veka. Stanovlenie mestnoi khudozhestvennoi traditsii (Essays of the History of painting of ancient Pskov. Mid-13th and early 15th century. Formation of the Local Art tradition).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 472 p. (in Russian).
Pobedinskaia A.G., Kostsova A.S. (eds.) *Russkie ikony s nadpisiami, podpisiami i datami. Katalog vystavki (Russian Icons with Inscriptions, Captions and Dates. Catalogue of the Exhibition).* Leningrad, State Hermitage Publ., 1990, 152 p. (in Russian).
Shalina I. Museum as one. Exposition and reserve. *Ferapontovskii sbornik,* vol. 6. Moscow: Indrik Publ., 2002, pp. 346–353. (in Russian).
Shalina I., Kolesnikova L. The Icon of the Mother of God of Stockholm — shrine and patron of Tikhvin. *Na rubezhe kul'tur: Tikhvin v XVII stoletii. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii (At the turn of cultures: Tikhvin in the 17th century. Materials of a scientific and practical conference).* Saint Petersburg, Calamos Publ., 2015, pp. 159–181 (in Russian).
Shalina I.A., Sergeev A.G. Complex of icon-miney from the collection of F.A. Kalikin: issues of style, iconography and attribution of monuments. *Stranitsy otechestvennogo iskusstva. Sbornik statei po materialam nauchnoi konferentsii (Pages of Local Art. Collection of articles on the proceedings of the scientific conference),* vol. 30. Saint Petersburg, Palace Edition Publ., 2018, pp. 6–27 (in Russian).
Smirnova E.S. *Ikony Severo-Vostochnoi Rusi. Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Riazan', Moskva. Seredina XIII — seredina XIV veka (Icons of North-East Russia. Rostov, Vladimir, Kostroma, Murom, Ryazan, Moscow. Mid-13th to mid — 14th century).* Moscow, Severnyi palomnik Publ., 2004. 512 p. (in Russian).

Сведения об авторе
Шалина Ирина Александровна — ГРМ, Санкт-Петербург. shalina_irina@mail.ru

Author
Shalina, Irina Aleksanvrovna — The State Russian Museum, Saint Petersburg. shalina_irina@mail.ru

А.Л. Гульманов

Выставка «Великий святитель. Икона XIV века из собрания семьи Татинцян»

27 февраля — 15 марта 2020 г. в Центральном музее древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева на выставке одного произведения впервые экспонировалась уникальная икона «Святитель Николай Чудотворец, с избранными святыми на полях» из собрания семьи Татинцян, ранее известная лишь немногим специалистам[ил. 1]. По сведениям, полученным от предыдущего владельца, памятник был привезен из Пскова и около 40 лет хранился в частном собрании в Ленинграде — Санкт-Петербурге. В 2000-х гг. икона была реставрирована специалистом Государственного Эрмитажа Т.Д. Чижовой и в 2011 г. поступила в коллекцию семьи Татинцян. Первая экспертиза иконы